BULLETIN
DE LA
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ÉGYPTOLOGIE

RÉUNIONS TRIMESTRIELLES
ET
COMMUNICATIONS ARCHÉOLOGIQUES



N° 13 - Juin 1953

BULLETIN TRIMESTRIEL

DE LA

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ÉGYPTOLOGIE

N° 13 - JUIN 1953

ASSEMBLÉE ORDINAIRE DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ÉGYPTOLOGIE

12 Février 1953

La séance est ouverte à 17 heures, sous la présidence de M. Pierre Montet, président.

Le procès-verbal de la précédente réunion est adopté à l'unanimité.

Membres excusés : M. François Charles-Roux, membre élu de notre Comité, lequel saisit cette occasion pour dire au président Montet et à ses collègues du Comité « combien il se sent honoré et touché du choix qu'ils ont fait de sa personne pour occuper, parmi eux, la place du regretté D. David-Weill ».

M. A. M. Ramadan, directeur du Bureau de Presse près l'Ambassade d'Egypte.

MM. L. Grelet, Ch. Maystre, M. Stracmans.

***

Nécrologie : Nous avons appris avec tristesse la mort de Mme Gaston Maspero, épouse du savant qui demeure pour nous tous un maître et un modèle.

Mme Gaston Maspero, dit notre président, fut une des fondatrices de notre Société d'Egyptologie. Elle en eut peut-être la première l'idée. Si durement éprouvée par la guerre de 1914, qui lui avait enlevé son mari et son fils Jean, elle se plaisait à réunir chez elle les anciens élèves de Gaston Maspero : leur faisant oublier leurs

querelles, leurs divergences, en vue de l'union pour le bien de la science. Dans la dernière guerre, elle a donné à la France : son autre fils et son petits-fils.

*
* *

M. G. Lefebvre, qui n'assistait pas à la séance, nous communique :

Puis-je me permettre d'ajouter quelques mots à l'allocution de notre président ?

Mme Maspero s'intéressa, en effet, dès le début à la Société Française d'Egyptologie. Plusieurs fois, elle réunit chez elle, devant le buste de Gaston Maspero, ceux des membres de cette compagnie qui lui témoignaient un affectueux respect et s'efforçaient de maintenir vivant le souvenir de son mari. Ces réunions prirent fin en 1939. Après la guerre elle vécut, non pas plus retirée, mais de préférence dans la société plus restreinte des personnes qui avaient connu ses glorieux disparus, de celles aussi avec qui elle pouvait s'entretenir du pays où elle avait passé les années les plus heureuses de sa vie. De l'Egypte des derniers Khédives elle parlait sans se lasser, avec cette vivacité d'esprit, cette sûreté de mémoire qui ne lui firent pas un instant défaut et qui rendaient si captivante sa conversation. On regrette qu'elle n'ait pas laissé de Souvenirs écrits : on y aurait trouvé le récit d'événements historiques, comme la révolte d'Arabi, en 1882 ; l'esquisse de grandes figures, comme celle de Lord Cromer, auquel il lui arriva de tenir tête ; des épisodes amusants, comme la promenade dans les rues de Stockholm, lors d'un Congrès, de l'assyriologue Jules Oppert, revêtu de son habit d'académicien et rencontrant d'aventure le roi Oscar II ; et tant de faits qui n'intéressent pas que les orientalistes, tant de noms jadis illustres dans la science ou dans la politique, qu'elle savait, de façon spirituelle, tirer de l'oubli.

Parmi ces ombres qu'elle a rejointes, c'est elle surtout qu'il nous plairait d'évoquer — grande dame si simple, si aimablement accueillante ; assez libre d'esprit pour juger en toute impartialité son grand-oncle, Benjamin Constant, d'après le récit autobiographique, *Cécile*, naguère retrouvé à Lausanne ; pieusement attachée au souvenir de l'homme éminent dont elle portait fièrement le nom ; et qui, malgré les épreuves les plus cruelles que puisse connaître un cœur de mère, sut toujours se montrer courageuse, souriante même et, le cas échéant, pitoyable à ses amis malheureux.

Présentation de nouveaux membres :

Mmes Arbeau, Arnoult.

La baronne Gérard.

Mmes Lamon, Vezin.

MM. J.-L. de Cenival, R. Charles, le Dr Sylvio Curto (Turin), Ph. Sussel.

*
* *

Nouvelles des membres de notre Société. — Le président donne ensuite à l'Assemblée des nouvelles de notre éminent collègue Gustave Lefebvre, dont la convalescence est maintenant, après trois douloureuses interventions chirurgicales, chose acquise.

« M. Lefebvre, termine M. Montet, n'a pas manqué de me parler de notre réunion d'aujourd'hui. Il pense à nous en ce moment, comme nous pensons à lui, et je compte bien lui exprimer les vœux que nous formons tous pour sa santé. »

*
* *

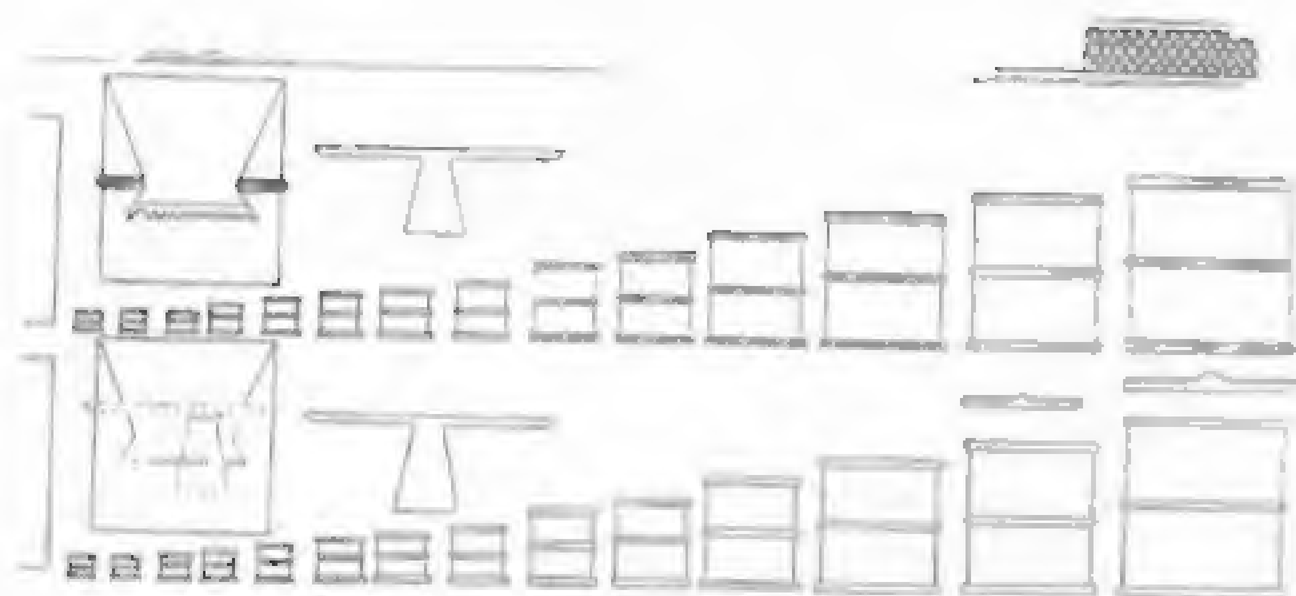
COMMUNICATIONS : Quatre communications ont été faites à notre Assemblée.

A. Riotot. **Une suggestion à propos d'un godet d'albâtre.**

M. Alliot. **Quelques remarques lexicographiques : Les mots ns, ins, insy, etc...** (article qui sera publié in extenso dans une revue de philologie).

P. du Bourguet. **La datation des tissus coptes.**

E. Coche de la Ferté. **La peinture de portraits romano-égyptiens.**



Excavation at Saqqara (1911-1912) pl. XVII.
(Quibell IFAO 1913 - Tombe de Hesyt

UNE SUGGESTION A PROPOS D'UN GODET D'ALBATRE

par Alain RIOTTOT

C'est en entreprenant l'étude de certains récipients en albâtre, que j'ai été conduit à m'occuper d'une série de petits vases dont le type est bien représenté au musée du Louvre. (Salle C, armoire 2.)

Cette étude ne sera faite que dans le but de déterminer :

1° La fonction ;

2° L'origine de la forme de ces vases.

Ceux-ci portent les numéros suivants :

N° 1.087. — Vase en albâtre... Diamètre : 6 cm. 7
Profondeur : 3 cm. 3
Hauteur : 4 cm. 5

N° 1.092. — Vase en albâtre... Diamètre : 10 cm.
Profondeur : 4 cm.
Hauteur : 5 cm. 3

N° 1.093. — Vase en albâtre... Diamètre : 10 cm.
Profondeur : 4 cm.
Hauteur : 4 cm. 8

N° 1.190. — Vase en albâtre... Diamètre : 6 cm. 5
Profondeur : 2 cm. 3
Hauteur : 5 cm. 1

Ce vase possède un pied

N° 3.100. — Vase en albâtre... Diamètre : 7 cm.
Profondeur : 3 cm.
Hauteur : 6 cm. 5

Ce vase possède un pied

Il n'est fait mention de vases de ce type que dans des rapports de fouilles traitant de périodes partant de la XVIIIe dynastie, comme en font foi les documents suivants :

1° *Beth-Pelet*, II, B.S.A.E. Starkey, Lankaster Harding London 1932, planches : 47 tombe 906 (in situ), 48 n° 20, 49 n° 975, 56 n° 981, 56 n° 982 ;

2° *Riqqeh and Memphis*, VI, B.S.A.E., R. Engelbach, London 1915, planche II, page 16 § 39 ;

3° *Journal of Egyptian Archaeology*, 1918, 5, C.R. Williams, page 167, planche 26, n° 3 ;

4° *Journal of Egyptian Archaelogy*, 1920, 6, P. Newberry, p. 157, pl. 17 ;

5° *Steingefasse*, C.G.C. von Bissing, n° 18.215, 18.216 ;

6° *Syria* 1932, planche VIII (1), 1937, planche XXII, articles de Cl. Schaeffer.

Un article B. I. F. A. O., I, pages 225-234, planche II, n° 4 a-b (2), nous met en présence d'un petit pot en *bois* présentant les mêmes caractéristiques que nos vases en albâtre.

Ce pot est actuellement au Musée du Louvre, salle des Colonnes, armoire des objets de toilette. Il provient d'une tombe inviolée de la XVIIIe Dynastie, découverte aux environs de Medinet-el-Gorab dans le Fayoum ; cette tombe était la propriété d'une dame Touti ; ce pot fut trouvé parmi toute une série d'objets de toilette. Il porte le numéro E. 11.044, son diamètre est de 6 cm., sa hauteur de 4 cm. 3, sa profondeur de 3 cm.

Il est surmonté d'un couvercle ouvragé : au centre, le dessin d'une fleur de lotus vue par en-dessous ; un rapprochement peut être fait avec un vase en faïence verte n° 1.579 du Metropolitan Museum of Art (3) où l'on

(1) Communiqué par M. P. Montet

(2) Article de E. Chassinat.

(3) *J. E. A.*, 1918, p. 168 ; C. R. Williams.

constate aussi la présence d'une fleur de lotus vue par en-dessous ; le pourtour est composé d'un cercle formé de dentelures triangulaires. Enfin on peut lire l'inscription suivante autour du pot :

« Le Dieu vivant maître des Deux Terres, maître des diadèmes, Neferkheperourê, comme Rê toujours et à jamais.

« Mère du dieu, grande épouse royale qu'Il aime Tiy, puisse-t-elle vivre éternellement et à jamais. »

Nous pensons suivant la logique, que ce vase devait servir à conserver des pommades, onguents, parfums. Son allure générale étant en tout point semblable aux vases d'albâtre que nous étudions, nous en déduisons qu'eux aussi devaient servir à contenir des pommades, parfums, onguents.

Mais devant cette série de pots nous sommes en présence de deux espèces bien définie : l'une montée sur un pied, n° 1.190, n° 3.100, l'autre dont le fond repose directement sur le sol. Peut-on attribuer aux premiers la même fonction qu'aux suivants ?

Dans la publication de la Tombe de Kha et de Mirit (4) nous trouvons (5) la reproduction des différents objets placés dans la boîte de toilette de cette dernière ; parmi eux figurent un petit vase en albâtre contenant une pommade odoriférante. Si ce vase n'est pas semblable à ceux que nous étudions, il nous apporte néanmoins une précision dont nous avons besoin : il repose en effet sur un pied. Ceci nous permet d'affirmer qu'il est normal de trouver des pots à parfums, onguents, pommades montés sur un pied ; l'existence de ce dernier étant probablement inspirée par un souci décoratif.

Etudions maintenant l'origine de la forme de ces vases.

(4) Relazine sul lavori della missione archeologica Italiana in Egitte (anni 1903-1920), vol. II.

(5) Page 109, figure 88.

L'aspect extérieur de ceux-ci fait penser à un cylindre cerclé aux deux extrémités et au centre ; cette forme ne nous est pas étrangère car nombre de nos récipients modernes la possède.

Nous trouvons une attestation de cette forme dans les représentations des mesures de capacité de la tombe de Hesy (6) III[e] Dynastie. En effet, sur une paroi de la chapelle, une série de 14 mesures semble pouvoir être considérée comme ayant donné naissance à la forme de nos vases.

Il est également remarquable de constater qu'il existe un rapport de capacité certain entre les six vases dont nous avons parlé plus haut, cinq en albâtre et un en bois, et l'unité de capacité calculée par Sir Flinders Petrie sur les représentations de la tombe de Hesy (7), fig. 1.

Les rapports s'établissent de cette façon (8) :

UNITE DE MESURE DE HESY :

Située entre 320 cm^3 et 370 cm^3 :

Vase n° 1087, contenance : 116 cm^3,
soit un tiers de l'unité : 116 $cm^3 \times 3 = 348$ cm^3.

Vase n° 3100, contenance : 115 cm^3 5,
soit un tiers de l'unité : 115 cm^3 5 $\times 3 = 346$ cm^3 5.

Vase n° 1190, contenance : 76 cm^3,
soit un quart de l'unité si l'on tient compte de l'erreur produite par l'impossibilité de calculer le fond du vase qui n'est pas plat mais bombé.

Vase n° E 11044, contenance : 84 cm^3 5,
soit un quart de l'unité : 84 cm^3 5 $\times 4 = 338$ cm^3.

(6) Excavations at Saqqara. The tomb of Hesy by. J.E. Quibell, planche 17.

(7) Ancient Weights and Measures by Sir Flinders Petrie, p. 33 à 38.

Nous admettons que les calculs de Sir Flinders Petrie sont exacts. Cf. Ancient Egypt, p. 37-38.

(8) Le 1/5, le 1/4, le 1/3 et le 1/2 sont attestés. Cf. F. Petrie, Ancient Weights and Measures, p. 34.

Vase n° 1092, contenance : 314 cm^3,
correspondant à l'unité si l'on tient compte, comme au n° 1190 de l'erreur.

Vase n° 1093, contenance : 314 cm^3,
correspondant à l'unité si l'on tient compte de l'erreur, comme aux numéros 1190, 1092.

En conclusion, nous nous arrêtons aux hypothèses suivantes :

a) Nous sommes en présence d'une série de vases destinés à conserver certaines pommades, certains onguents, des parfums solides.

b) La forme originelle de ces vases provient de mesures de capacité dont nous trouvons la représentation dans la tombe de Hesy.

c) Cet apparentement n'est pas fortuit ; les marchands égyptiens devaient vendre une qualité X de parfum, de pommade, ou d'onguent, dans des pots, ayant une valeur esthétique certaine, et représentant une mesure de capacité dont l'unité était connue de tous.

Parler ici, de ce dernier point, nous entraînerait hors des limites fixées pour ce petit exposé. Ceci pourrait être, en effet, le sujet d'une étude générale sur la fabrication, l'achat, la vente, l'importation, l'exportation des parfums, des pommades et des onguents dont se servaient les Egyptiens.

Ce problème se rattacherait à une étude systématique de la vie économique de l'Egypte ancienne que Monseigneur Drioton évoquait lors de la dernière réunion de notre Société.

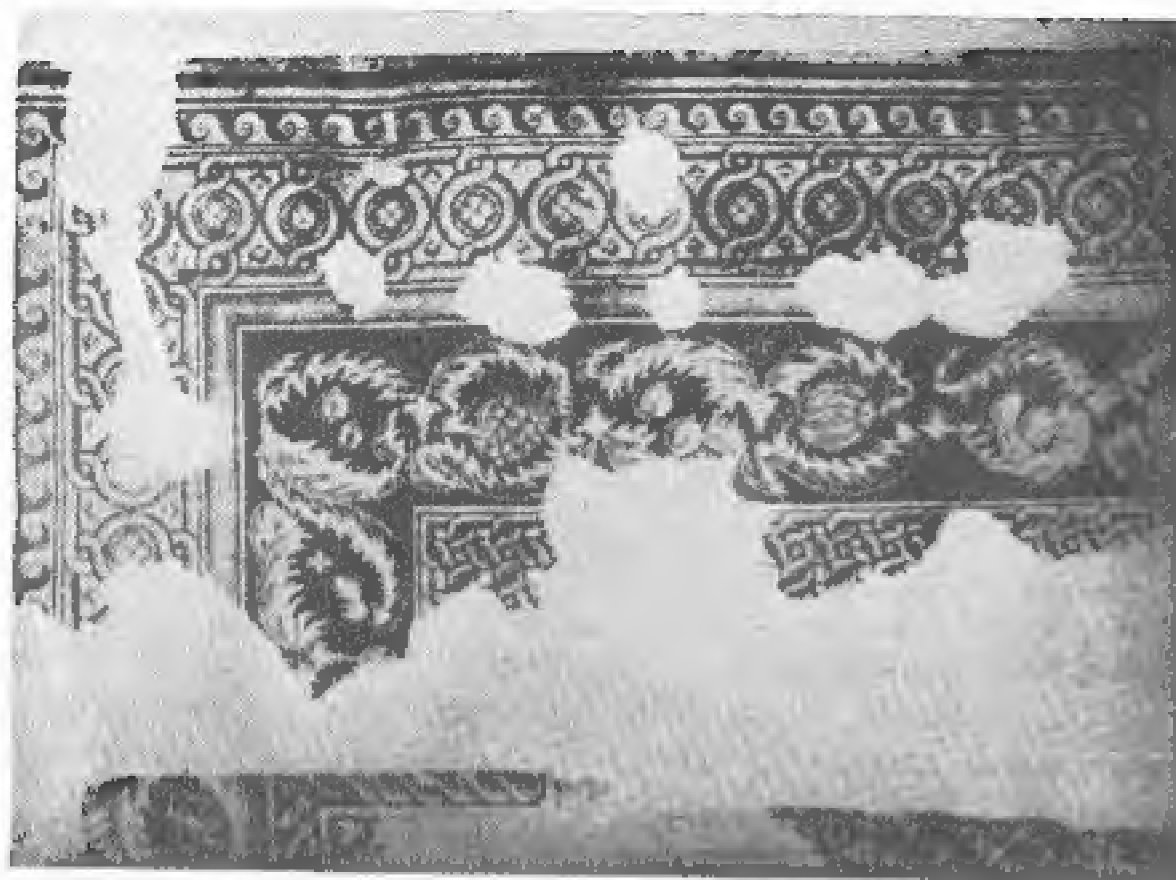


Fig. 2.



Fig 3.

LA DATATION DES TISSUS COPTES

por Pierre du Bourguet s. j.

Dans tous les domaines de l'archéologie, la datation constitue l'élément de base, sans lequel toute hypothèse reste douteuse. Dans le domaine copte, qui a pris trop tard quelque valeur, lorsque avaient disparu presque toutes les données utilisables, cette base est généralement absente.

Carence qui se fait sentir particulièrement dans le champ des tissus, l'un des plus artistiques et spectaculaires de l'archéologie copte, l'un des plus considérables aussi puisque l'on peut estimer au nombre d'une bonne vingtaine de milliers les pièces jusqu'à présent exhumées.

Il n'est donc pas sans intérêt, depuis quelque soixante ans qu'on a commencé à les mettre au jour, de dresser un tableau des méthodes qui permettent dans une certaine mesure de parvenir à quelques précisions d'ordre chronologique.

*
**

La méthode la plus simple eût consisté et consisterait à mener des fouilles *scientifiques*. Non pas que l'on doive s'attendre, dans chaque cas, à pouvoir déterminer une date. Seule évidemment le permet la présence, à côté de tissus, dans une même tombe, d'éléments déjà datés.

Tout de même, si les fouilleurs en général et, quels que soient ses autres mérites, Gayet en particulier, avaient noté avec soin tous les objets rencontrés avec chaque tissu, on aurait pu dresser dès longtemps une chronologie abondante et précise.

En fait, ces notations manquent dans la plupart des cas et, lorsqu'elles ont été faites, ou bien l'on ne peut

remettre aujourd'hui la main sur les objets d'accompagnement, ou bien l'on n'est pas toujours assuré que les notations soient exactes.

Il est inutile de mentionner en outre la masse de tissus qui ont été exhumés en dehors de fouilles officielles : c'est la grande majorité.

La minorité dont on connaît le lieu d'origine reste cependant appréciable. Elle compte plusieurs milliers. Sur le nombre, combien de pièces sont datées de façon quasi certaine par la présence d'objets déjà datés dans la tombe ? Il y a de quoi rentrer sous terre, c'est le cas de le dire. Deux seulement, car on ne peut faire absolue confiance à Gayet en ce qui concerne ses notes sur « la brodeuse » du Musée du Cinquantenaire de Bruxelles.

Il s'agit d'abord des deux rondelles pourpre violet trouvées dans une tombe d'Hawara (1) et datées de 340 ap. J. C. grâce à une monnaie des fils de Constantin, qui les accompagnait ; ensuite d'une très belle tapisserie multicolore d'Antinoe, au Musée du Cinquantenaire, provenant de la tombe d'Aurelius Colluthus (2), à laquelle les papyrus trouvés en même temps permettent d'assigner la date 454-456.

En ce qui concerne la très grande masse, force a donc été de recourir à d'autres méthodes, se mouvant dans le champ de l'hypothèse, mais dont il faut bien se contenter.

***

Celle qui a été employée le plus communément jusqu'il y a une vingtaine d'années a consisté dans la comparaison des styles d'après les sujets représentés.

On sait en effet que la plupart de ces étoffes sont décorées. Les motifs qu'elles portent, extrêmement variés, se groupent d'eux-mêmes en plusieurs catégories,

(1) Cf. Fl. Petrie Hawara, Biahmu and Arsinoe London 1889, p. 12, pl. XXI.

(2) Cf. J. Capart, Rec. de Mon. égyptiens, II pl. C et Doro Levi: Antioch Mosaic Pavements, I p. 448 n. 154 (Princeton Univ. Press 1947).

qui correspondent d'ailleurs en gros à une évolution du style dans l'ensemble de la Méditerranée.

Dans une première catégorie, on a classé les tissus de couleur en général pourpre violet, avec motifs ornementaux géométriques ou scènes de la mythologie grecque et sujets bachiques.

Dans la seconde, on a rangé des tissus colorés, souvent à l'exclusion du pourpre violet, ornés de scènes nilotiques, puis de sujets violemment colorés et traités de façon de plus en plus rude, avec des motifs fréquemment répétés.

La troisième a réuni les tissus décorés de sujets chrétiens ou d'influence nettement byzantine, avec tous ceux qui paraissent trop étrangers aux deux catégories précédentes.

Ces trois groupes d'influence successivement hellénistique, syrienne, byzantine correspondraient en gros aux trois périodes : IIIe-IVe siècles, V^e-VIe siècles, VIIe-VIIIe siècles. La conquête arabe aurait arrêté le développement de cet art, qui n'aurait subsisté que jusque vers le IXe siècle, laissant la place aux tissus musulmans proprement dits, exécutés d'ailleurs en général par des artisans coptes qui auraient encore utilisé leurs cartons ou gardé au moins certaines traditions.

Telle est la classification adoptée, avec des variantes, notamment par Kendrick (3) en 1920 à propos de la collection du Victoria and Albert Museum, et dont il se défend d'ailleurs de faire quelque chose d'absolu, surtout en ce qui concerne la datation, et que l'on retrouve pratiquement dans l'ouvrage de Wulff et Volbach (4) et celui de d'Hennezel (5)... C'est celle à laquelle se tiennent encore trop souvent les coptologues et byzantinologues d'aujourd'hui. Elle s'inspirait uniquement des motifs

(3) A. F. Kendrick, Catalogue of Textiles from burying-grounds in Egypt London 1920, vol. I, p. 2.

(4) O. Wulff und W. Volbach, Spätantike und Koptische Stoffe Berlin Wasmuth 1936, Introd.

(5) H. d'Hennezel, Pour comprendre les tissus d'art, Hachette 1930.

décoratifs et, en fait, non sans certaines bases historiques et archéologiques, elle procédait « *au jugé* ».

*
* *

Il fallait chercher à faire plus précis en restant peut-être dans les mêmes perspectives, mais en instituant des comparaisons valables avec des techniques parallèles, celles de la mosaïque et de la sculpture.

C'est à quoi s'employa en 1924 M. Dimand qui faisait paraître un mémoire consacré à l'ornementation des tissus et par conséquent surtout aux motifs géométriques et végétaux (6). Il en étudiait l'histoire et, par comparaison, essayait d'en dater un certain nombre. S'il pouvait le faire avec succès à propos de quelques-uns, son travail qui marquait un net progrès à l'époque ne peut plus satisfaire aujourd'hui, lorsque les précisions obtenues depuis dans l'étude des mosaïques ainsi qu'une connaissance plus approfondie des motifs ornementaux et de leurs origines, rétrécit davantage le champ de l'erreur.

*
* *

C'est alors qu'un amateur, de grande culture et pourvu d'un gros bagage scientifique, M. R. Pfister, Docteur ès Sciences, Administrateur de la Société des Usines Rhône-Poulenc, fit intervenir la technique.

Tout en examinant les motifs avec extrême rigueur historique, il entreprit l'analyse des couleurs dans une collection de provenance bien déterminée, celle d'Antinoé au Musée Guimet et en donnait les résultats dans plusieurs revues savantes.

S'aidant pour ses expériences de toutes les données de la littérature et de l'histoire, il pouvait démontrer que les Coptes ont, par exemple en ce qui concerne le rouge, employé la garance et que le lac-dye, produit d'un puceron de l'Inde, avait été introduit en Egypte par les Arabes (7), quand l'occupation du pays interrompit le

(6) M. Dimand, Die Ornamentik der Aegyptischen Wollwirkereien Leipzig Hinrichs 1924.

(7) Revue des Arts Asiatiques, t. X.

commerce avec Byzance et l'Arménie. La présence de ce dernier produit constitue donc un criterium dont il faut tenir compte.

S'attaquant au tissage lui-même, R. Pfister observait que la technique très simple, par croisement de chaîne et de trame, ne subissait pratiquement pas de changement, mais que le fil lui-même présentait certaines variations, d'ailleurs assez rares. Dans la plupart des cas, examinés dans la collection Guimet, qui, semble-t-il, court du IV[e] au VI[e] siècle (8), le fil était composé de plusieurs brins tordus de gauche à droite (torsion S), rarement de droite à gauche (torsion Z), et dans ce dernier cas, avec des motifs militant pour une origine étrangère. Caractéristique de tissus ou de fils importés, elle n'a pu commencer à apparaître en masse qu'après la conquête arabe (9).

Avec des étais plus solides, il pouvait donc analyser les motifs eux-mêmes et retracer grâce à eux une histoire des tissus coptes dont il voyait, à la suite d'E. Drioton, l'origine en Syrie, avec une nouvelle vague persane au IV[e] siècle (10).

*
* *

Sur ces bases, on peut reprendre la méthode employée par Dimand, d'autant plus que par une singulière bonne fortune, a été publiée récemment une étude magistrale due à M. Doro Levi (11), sur les mosaïques d'Antioche, qui constitue une véritable somme de tout ce que l'on connaît sur cet art, tel qu'il a été pratiqué dans les premiers siècles de notre ère. Il en ressort notamment une chronologie aussi précise que possible de ces mosaïques, qui permet, comme l'auteur le fait d'ailleurs lui-même occasionnellement, de dater du même coup les motifs exactement semblables et vraiment caractéristiques qui se trouvent sur tel ou tel tissu copte. Il va de soi que tous les tissus qui les porteront seront vraisemblablement à assigner à la même époque.

(8) Ibid. t. IV p. 239.

(9) Ibid., t. VIII, p. 81.

(10) Etudes d'Orientalisme publiées par le Musée Guimet 1932, p. 433.

(11) Doro Levi, cf. supra n. 2.

Ainsi dans les limites déjà fournies par R. Pfister et notamment à l'intérieur d'une période qui va du IIe au VIe siècle, la datation d'un certain nombre de tissus peut être serrée de très près.



Peut-on aller plus loin ? Après cette rapide esquisse des méthodes jusqu'ici employées, c'est là que nous voudrions maintenant insister.

Si grand en effet que puisse être le progrès accompli grâce à ce qui vient d'être dit, on s'arrêtera cependant assez vite. Quelques tissus datés par comparaison viendront bien s'ajouter aux deux pièces datées par les fouilles. Mais ils resteront peu nombreux.

Car on ne semble pas avoir fait réflexion jusqu'ici que ces tissus datés *peuvent servir eux-mêmes de point de départ.*

Tel tissu daté par exemple grâce au motif qui le relie à un motif semblable présent sur une mosaïque, peut en comporter *d'autres qui se trouveront sur d'autres tissus sans le premier.* Le tissu A peut être orné de deux motifs (a) et (b). Le motif (a) est daté ; le motif (b) le devient du même coup, et s'il décore un tissu B, celui-ci est daté par le fait même. Deux quantités égales à une troisième sont égales entre elles. À condition naturellement qu'il s'agisse de motifs caractéristiques et importants. L'expérience montre d'ailleurs que le procédé aboutit continuellement à des confirmations, un tissu D, par exemple, présentant un motif (a) concurremment avec un motif (c)

Parmi les motifs végétaux des mosaïques, on peut dater en toute sécurité du VIe siècle les rinceaux dont les feuilles sont étalées de trois quarts et qui renferment un fruit ou un animal. Une mosaïque de l'Eglise de la Nativité à Bethleem (12), qui date d'environ 530 en présente un exemple (fig. 2), qui se retrouve de tous points semblable sur un tissu copte (13) (fig. 3). Celui-ci est donc du VIe siècle. On peut en rapprocher un autre tissu copte, où le même genre de rinceaux, cette fois plus stylisé et d'où a disparu toute trace de réalisme, se propage sur une bande de côté, tandis que la bande correspondante présente des danseurs ou danseuses qui se succèdent alternativement (14). Il s'ensuit que tous les tissus où l'on retrouvera ces personnages traités et disposés de même façon seront à assigner à la même époque.

Si même les points de repère manquent, rien n'empêche de constituer, selon la même méthode, des groupes de tissus, qui viendront s'insérer en bloc dans la chronologie, lorsque le point de repère sera trouvé.

Enfin lorsque, entre deux périodes, celui-ci manque, comme par exemple au Ve siècle, il ne reste plus qu'à remplir, en tenant compte de l'évolution des motifs déjà datés, les vides remarqués.



On voit les perspectives ouvertes par cette nouvelle méthode. Elle permet de ne plus classer au jugé, mais de grouper un grand nombre de tissus autour de points précis. Grâce à elle, une chronologie, aussi exacte et approchée que possible, peut être envisagée dans les conditions actuelles.

Toutes les méthodes mentionnées et surtout la dernière demeureront, mais les fouilles s'avèrent plus que jamais nécessaires, si l'on veut enfin éclairer un domaine qui est l'un des plus vastes de l'archéologie.

(12) Ibid. fig. 185 186, pl. CXLIV b. c.

(13) Kendrick, op. cit. pl. XXIV, fig. 176 — et Dimand op. cit. XV, fig. 54.

(14) Dimand, op. cit., pl. IV, fig. .

LA PEINTURE DE PORTRAITS ROMANO-EGYPTIENS AU MUSÉE DU LOUVRE

par E. COCHE DE LA FERTÉ

Dans le melange des races et des civilisations que l'on constate en Egypte après la conquête d'Alexandre et dont Jouguet, après d'autres, a tracé le tableau de manière si érudite et si vivante, il était normal qu'apparussent, dans le domaine des arts, certaines manifestations hybrides qui sont les plus propres — avec l'étude de la papyrologie ou de l'épigraphie — à nous renseigner sur la manière dont se sont exercées ces influences diverses. Les vestiges les plus modestes ne sont pas les moins révélateurs à cet égard. Associés à ce que la vie présentait de plus quotidien, ils nous montrent parfois comment dans l'attitude d'une famille, se conciliait ce que l'on tenait de la Grèce ou de Rome, avec le milieu ambiant égyptien et que souvent sans doute, les ascendances diverses rendaient également vénérable au sein d'une même famille.

C'est une des manifestations de ce genre, que je voudrais commenter ici : elle est parmi les plus connues peut-être et les moins étudiées aussi. L'art des portraits peints — ceux que l'on appelle portraits du Fayoum et que je préfère nommer romano-égyptiens, a eu en Egypte, entre le Ier et le IVe s. ap. J. C., une certaine vogue, qui s'est étendue bien au delà de la région du Fayoum, puisque Thèbes et Memphis y sont également intéressées. Les portraits funéraires de l'époque ptolémaïque avaient très souvent été des masques de plâtre peint : ils représentent l'ascendance égyptienne de nos portraits, tandis que leurs antécédents romains nous échappent presque complètement, puisque les *imagines majorum*, dont Pline parle, ont disparu et que nous ne pouvons que par quelques rares fresques contemporaines, quelques peintures étrus-

ques de vases, nous figurer ce qu'était le portrait peint en Italie. Celui-ci était exécuté sur bois, semble-t-il (quand il n'était pas modelé à la cire), et faisait l'ornement de l'atrium, en même temps qu'il était l'expression de la vénération qu'on devait aux ancêtres.

Les premiers légionnaires romains peut-être (1) ont introduit l'habitude de peindre sur bois, à l'encaustique et parfois à la détrempe, ces portraits que, après le décès du modèle on imagina d'incruster dans le système de bandelettes fixé autour de la momie même dans les sépultures de Grecs et de Romains, tant était forte l'attraction du milieu égyptien et de ses coutumes millénaires. Cette nouvelle forme de l'effigie funéraire fut en tout cas adoptée partiellement (elle ne le sera jamais totalement), à une époque où l'art républicain n'avait pas encore cessé d'exercer en Italie son rayonnement, comme en témoignent les plus anciens parmi ces portraits. Mais parfois aussi le portrait est peint à même le linceul et il est alors encastré dans un ensemble de représentations purement égyptiennes, et où les égyptologues reconnaissent aisément les thèmes iconographiques habituels dans les sépultures égyptiennes.

Il serait inopportun de faire ici un historique relatif à la question de ces portraits dans leur ensemble, mais je voudrais présenter, dans l'ordre chronologique quelques réflexions que m'a suggérées l'étude de la série que possède le Musée du Louvre (2).

Il y a lieu d'abord de noter les résultats de l'enquête de caractère technique que j'ai pu faire grâce au concours précieux du Laboratoire du Louvre, dirigé et animé par Mme Hours, et qui complète les études faites depuis Raoul Rochette par plusieurs auteurs.

Que la cire ait été étendue à chaud, mélangée aux différents pigments colorés, il n'y a rien là de nouveau, sinon peut-être que, grâce aux analyses du Laboratoire, nous

(1) H. Drerup, *Die Datierung der Mumienporträts in Studien zur Geschichte und Kultur des Altertums*, XIX, 1, Paderborn, 1933, pp. 15-16.

(2) Pour plus de détails, voir les *Portraits romano-égyptiens du Louvre*, Editions des Musées Nationaux, Paris, 1952, par l'auteur de cette communication.

voyons que les couleurs étaient assez grossièrement broyées, à la main naturellement ; que le support blanc soit dans le cas de peinture à la détrempe constitué par du sulfate de calcium ne change pas non plus grand chose à nos préoccupations. Le médium utilisé pour mélanger les couleurs et les étendre sur la préparation blanche reste toujours aussi mystérieux et invisible dans les analyses chimiques. Une publication récente d'Augusti révèle qu'à Pompéi, le médium serait un mélange de cire, d'eau savonneuse et de chaux (3). Nous ne pouvons affirmer qu'il en soit de même en Egypte.

Mais grâce à la microphotographie, nous discernons le procédé assez curieux du peintre employant tantôt une spatule assez mince, de fer sans doute, tantôt le pinceau, quand il brosse à larges traits le fond ou les vêtements.

Un groupe de portraits de la collection du Louvre sur lequel je voudrais attirer l'attention, le seul qui pose un problème épineux et qui, à ce titre, ait fait l'objet d'une polémique, comporte cinq portraits : trois femmes et deux hommes qui proviennent de la collection Salt, dont l'inventaire a été rédigé par Champollion lui-même. Or, celui-ci, dans sa *Notice descriptive des Monuments égyptiens du Louvre*, parue en 1827 (4), nous dit qu'ils représentent des individus de la famille gréco-égyptienne de Pollius Soter, archonte de Thèbes sous le règne de l'Empereur Hadrien. Cette indication, si elle était prouvée, serait pour nous d'une grande utilité, car elle fournirait un repère chronologique utilisable pour nous orienter dans la datation de ces portraits romano-égyptiens qui demeure très flottante. Les inscriptions funéraires relatives à la famille de Cornelius Pollius Soter figurent dans le Corpus des Inscriptions grecques : elles ont été relevées sur des sarcophages trouvés à Thèbes. L'assertion de Champollion est acceptée par plusieurs auteurs, Flinders Petrie, notamment, et repoussée par les Allemands Wilcken et Drerup, l'auteur d'une récente et importante

(3) Augusti, *Pompejana*, 1950.

(4) P. 121.

(5) Flinder Petrie, *Roman Portraits and Memphis*, Londres, 1911 [illegible] 12 ; Wilcken, *Archeologisches Anzeiger des Jahrbuch des Deutschen Instituts*, 1889 [illegible] ; Drerup, *op. cit.*, [illegible]

étude sur ces portraits (5). J'ai essayé de tirer la question au clair ; je n'ai trouvé dans aucune des pièces d'archives relatives à la collection Salt, conservées au Louvre, ni dans les articles de revues savantes, ou même dans les journaux de l'époque, relatifs à cette découverte et au dépouillement de la momie de Petemenophis, fils de l'Archonte, aucune allusion à ces portraits. Les photos des portraits peints dans le fond de deux de ces sarcophages qui se trouvent au Musée de Berlin, communiquées obligeamment par Mme Schennemann, ne permettent aucune identification avec les portraits du Louvre. (Cf. mon *post scriptum.*)

J'en conclus qu'il faut renoncer à faire de ce groupe un repère chronologique assuré, mais qu'il faut conserver le bénéfice du doute, car Champollion connaissait bien la collection Salt et n'aurait pas, je pense, avancé à la légère une semblable affirmation. L'examen du style des portraits ne contredit pas d'ailleurs l'hypothèse du grand savant et nous pouvons échelonner nos cinq portraits et un sixième, qui a pu, d'après les inventaires, appartenir à ce groupe, peut-être familial, entre la fin du 1er siècle et le courant du second siècle après J.-C., c'est-à-dire autour de l'époque où vécut effectivement Cornelius Pollius Soter ; celui-ci nous paraît au demeurant un de ces personnages-types, sang mêlé de l'Egypte romaine, mais sans attache romaine (les Romains s'alliaient moins facilement que les Grecs à la population) et qui ayant réussi à accéder aux charges municipales dans sa ville de Thèbes, se devait, par snobisme, d'adopter les modes romaines.

Un des traits intéressants de ces portraits c'est qu'ils nous montrent avec précisions des particularités raciales, que les autres sources ne font que suggérer ; Adolphe Reinach, qui leur a consacré une remarquable étude dans la *Revue Archéologique* (6) avait remarqué que sur une vingtaine de noms qu'il avait pu recueillir, quatre ou cinq étaient égyptiens, les autres grecs ou latins. Mais sous les noms, il y a les races : Cornelius Pollius Soter est un nom grec à moitié romanisé, puisqu'il comporte les *tria nomina;*

(6) *Revue Archéologique*, 1914, II, p. 32 sq., et 1915, II, p. I sqq.

le nom de Petemenophis qu'il donne à son fils, prouve par contre les attaches égyptiennes de cette famille que décèle aussi le type physique de deux au moins des portraits du groupe de Thèbes. On a pu par ailleurs déceler des types sémites, éthiopiens et nubiens ; le plus grand nombre néanmoins présente un aspect classiquement méditerranéen qui révèle un sang grec ou latin.

C'est à cette dernière catégorie qu'appartient le portrait le plus récemment acquis par le Musée du Louvre (fig. 4 et 5), il aurait été trouvé à Antinoé, d'après le vendeur, mais rien ne garantit cette assertion, la coiffure, qui est l'élément le plus significatif pour fixer une date, car elle permet de se référer aux modes lancées par les impératrices romaines, semble constituée par un chignon placé sur le haut de la tête et serré dans des nattes. Il faut aussi noter les bijoux : l'épingle à cheveux et le pectoral, bijou typiquement égyptien qui contredit notre opinion exprimée précédemment selon laquelle les parures étaient toujours de type grec ou romain (7).

Cette coiffure de forme assez compliquée était portée par les impératrices Plotine et Faustine l'Ancienne. Mais le portrait du Louvre est surtout intéressant par un détail que révèle la radio fournie par le Laboratoire du Louvre, dont une fois de plus il faut dire combien le concours a contribué à rendre nos recherches plus efficaces. Sur l'épreuve aux rayons X (fig. 5), on voit les grains d'un collier autour du cou de la jeune femme : or celui-ci a été recouvert par le pectoral qui a été ajouté au moment du décès dans le désir d'assurer au mort pour la vie de l'au-delà une plus grande richesse en bijoux : c'est une préoccupation qui ne surprend pas en Egypte, où les tombeaux de la princesse Knoumit et de Tout Ankh Amon nous ont montré quelle importance on attachait à cet aspect des précautions funéraires. On a donc peint en surimpression à la feuille d'or, d'une façon assez maladroite et sommaire, ce pectoral pour le bien-être du mort. Ce geste nous fournit la preuve que le tableau avait été exécuté du vivant de la jeune femme, et que à son décès,

(7) *Les portraits romano-égyptiens du Louvre*, p. 15.

Fig. 4. - Fayoum - Portrait de femme avec un pectoral d'or. (Musée du Louvre).

Fig. 5. - Fayoum - Portrait de femme au pectoral d'or. (Radiographie).

au lieu de le garder dans la maison comme les Romains leurs *imagines majorum*, on s'en est servi à la manière d'un masque de momie ; nous voyons ainsi combien est étroite, l'association des mœurs romaines et égyptiennes et nous avons la confirmation du fait déjà soupçonné par plusieurs auteurs, que si ces morts sont presque tous représentés jeunes, c'est parce que nous avons affaire à des portraits de vivants — selon la tradition romaine — et non à des portraits funéraires.

Une autre découverte qui a été rendue possible par les procédés de la physique moderne porte sur un tableau appartenant au groupe d'Antinoé, trouvé lors des fouilles de Gayet : ce portrait qui nous restitue une personnalité émouvante par le réalisme avec lequel elle est traitée, la vie tranquille et modeste qui habite le regard, le vêtement quotidien d'un petit bourgeois, ne nous fournit, par contre, aucun critère permettant de le situer chronologiquement. Nous savons seulement qu'il n'a guère de chances d'être antérieur à 131 ap. J.-C., date de la fondation officielle d'Antinoé. Or l'examen aux rayons ultra-violets rend fluorescentes des retouches au pinceau faites à l'encaustique, mais contenant un pigment coloré de nature différente sans doute ; ces retouches donnent un style à la coiffure qui se présentait auparavant comme une masse de cheveux assez informe ; les petites ondulations qu'on voit ainsi apparaître sont celles de Faustine, l'épouse de Marc-Aurèle et notre tableau se trouve ainsi placé dans la seconde moitié du IIe siècle.

La collection du Louvre comporte encore trois autres portraits provenant d'Antinoé — en attendant que ceux du Musée Guimet soient déposés au Département Egyptien. Ceux-ci nous conduisent jusque vers la fin du IIIe siècle ap. J.-C. et l'un d'eux, celui d'Ammonius, a permis de poser la question relative au caractère chrétien éventuel du personnage, hypothèse qui en définitive ne peut être retenue, comme Monseigneur Drioton a bien voulu le confirmer à la fin de la communication. Il n'est peut-être pas superflu de rappeler, à propos des découvertes d'Antinoé, qu'une partie de ces portraits peints découverts sur ce site a abouti, après maintes vi-

cissitudes, au Musée de Dijon ; le conservateur, M. Quarré, a retracé l'histoire de cette portion des découvertes de Gayet et de son curieux destin muséographique (8).

Le IVe siècle voit l'achèvement de la carrière de la peinture de portrait de style romain en Egypte. L'encaustique est progressivement abandonnée au profit de la détrempe ; une stylisation s'introduit qui, déjà sensible dans le portrait de la donation Sambon au Louvre, appartenant au milieu du siècle environ, aboutit dans la seconde moitié du IVe siècle à une schématisation sommaire et naïve, sensible notamment dans un spécimen du Musée de Detroit, provenant de l'ancienne collection Graf (9). Puis c'est la disparition de cette forme d'art ; les coutumes funéraires prendront désormais d'autres aspects dans le monde copte et byzantin.

Si nous voulons porter un jugement d'ensemble sur le style, si particulier, de nos portraits, il nous faut constater que jusque vers l'époque de Constantin, ces effigies bien qu'insérées dans un contexte égyptien, ont avant tout un caractère romain : c'est à l'art romain qu'il faut faire appel pour les dater. Certes, l'agrandissement des yeux, une certaine noblesse hératique, la stylisation qui va en s'accentuant nous rappellent que nous nous trouvons dans le bassin oriental de la Méditerranée. Mais ce sont là des traits qui apparaissent surtout au IVe siècle, c'est-à-dire à une époque où ils sont généralisés dans tout l'art antique. En Syrie, Doura-Europos nous révèle comment peu à peu, très tôt en Orient, l'art romain fut absorbé par les tendances permanentes de l'art oriental. Mais les rapprochements qu'on peut faire avec Doura, avec les mosaïques d'Antioche ou d'Apamée, ne me paraissent ni assez frappants ni surtout remonter assez haut, pour qu'il faille voir en Orient l'élément prépondérant dans la formation de l'art du portrait peint d'Egypte.

Celui-ci relève de l'art romain se développant dans un milieu oriental, transplanté par une colonie peu nom-

(8) P. Quarré, *Le Legs Gayet et la Collection d'Antiquités Egyptiennes du Musée de Dijon*, *Mémoires de la Commission des Antiquités de la Côte-d'Or*, t. XXII.

(9) Drerup, *op. cit.*, pl. 20. (Cf. Post-scriptum p. suivante.)

breuse, et au surplus, adopté par quelques imitateurs pratiquant les modes romaines et suivant de loin une évolution parallèle à celle des arts à Rome. Il présente, malgré son caractère provincial, sinon la même qualité, du moins le même goût de la notation psychologique, que les productions d'Italie ; il sera, comme elles, submergé dans le courant du IVᵉ siècle par une certaine dégradation des formes plastiques, phénomène qui n'est pas particulier à cette catégorie et qu'on constate un peu partout dans l'Empire romain. Tels qu'ils sont, ces portraits constituent un vestige précieux, préservé miraculeusement par le climat égyptien et qui nous aide à découvrir partiellement le domaine trop peu connu des arts de la couleur dans le monde classique.

POST SCRIPTUM

Depuis notre communication à la Société Française d'Egyptologie, un rapprochement nouveau fait avec des documents du Musée des Antiquités de Leyde, nous permet d'affirmer que le groupe des portraits de la collection Salt, représente bien comme l'a affirmé Champollion, les membres de la famille de Pollius Sôter. Nous consacrerons prochainement un article à cette question.
